




www.iaa.upf.es/formats/

A LES XARXES DEL TEMPS

Domènec Font

domenec.font@upf.edu

RESUM

 article rastreja les marques de la memòria, el viatge temporal i la representació límit del temps entorn obres fonamentals del cinema modern i les seves herències dins l'audiovisual contemporani. Emprant com a vehicle analític les figuracions de l'amnèsia, el trauma memorístic i els estats post-mortem, el text explora el règim de filiació entre aquestes ficcions de la ruptura identitària i els seus equivalents en la tradició de la ciència ficció, amb especial atenció a les fallides de sentit i els límits espai-temporals convocats per la posada en escena pròpiament cinematogràfica.

PARAULES CLAU

Història, Cinema, Estètica, Ciència ficció, Imatge, Temps, Memòria, Amnèsia, Record, Post-mortem, Viatge en el temps, Món paral·lel, Trauma

ARTICLE

"La memòria és l'únic paradís del qual no en podem ser expulsats; el record és l'únic infern al qual estem condemnats tot i ser innocents", afirma la veu fúnebre de Godard a *Nouvelle vague* (1990), una pel·lícula sobre l'etern retorn, sobre la ¿història? d'un home que retorna del passat com Alain Delon / Roger Lennox. D'alguna manera es tracta del film-pòrtic en el qual Godard, fins aleshores un cineasta del present, recorre a l'imperatiu de la memòria per a un tracte especial amb els morts, amb els que forceja per tal de salvar-los de l'oblit. Les *Histoire(s) du cinéma* responen plenament a aquesta exigència d'anamnesi. Amb l'ajuda d'un stock d'imatges en reserva i a través d'una certa "teologia" del muntatge, Godard es remunta en el temps, el seu i el de la història del cinema, per a reflexionar sobre la reminiscència suspesa i els records imprevistos i redimir el passat mitjançant la resurrecció dels cossos i dels gestos emulsionats entre la història-palimpsest del cinema.

Per al psicoanàlisi la memòria s'organitza sobre un buit impossible de suturar. L'experiència analítica indica un subjecte ancorat en una carència tramada sobre la memòria inconscient i l'oblit que la caracteritza. Per la seva part, Walter Benjamin en aquell planter de vestigis de la història que fou *París, capital del siglo XIX: La obra de los Pasajes*, contraposava justament el concepte d'"Erlebniss" (el succés brutal i traumàtic que deixa un buit a la memòria) a l'"Erfahrung", experiència que creua els records amb capacitat de deixar un solc mental, una llampada momentània i de preservar la memorització en forma d'escriptura o de representació¹. Al voltant d'aquests processos singulars d'elaboració o de rebuig del passat, en la commoció que provoquen les contencions o rebrots de la memòria en el seu forcejament amb els cossos i les identitats dels subjectes, es forma el nucli d'una parcel·la important del cinema contemporani.

L'amnèsia o pèrdua de la memòria és un dels trastorns mentals més representats al cinema. Com a tema està associat al cinema negre i al melodrama dels 40 i 50, amb les seves zones fosques i el seu rerefons social relacionat amb l'angoixa i les cicatrius de la Segona Guerra Mundial. La majoria d'aquestes pel·lícules condensen desitjos i deliris en els seus protagonistes relacionats amb la sexualitat, d'aquí que el *replay* del passat s'estableixi sobre la base d'una enquesta en flashback que restauri el puzzle o una cura psicoanalítica que actuï com a resolució del cas (variable hollywoodenca del procediment terapèutic emprat per Breuer i Freud de 1880 a 1895 i que consisteix en fer que el pacient evoqui i revisqui els esdeveniments traumàtics als que es troben lligats els afectes patògens). Welles (*Ciudadano Kane*), Hitchcock (de *Recuerda* a *Vértigo* i *Marnie la ladrona*), però també Lang (*Secreto tras la puerta*), Ophüls (*Carta de una desconocida*) i Mankiewicz (*De repente el último verano*), entre d'altres, han explotat els arcans de la memòria i l'amnèsia presentant a pacients malalts que tot i oferir certa resistència inicial, acaben per recordar el pretèrit oblidat

¹ El libro de los Pasajes. Akal ed. Madrid 2005

alliberant-se de tots els fantasmes de la culpa en una espècie de catarsi final que connecta amb el *happy end*.

Al cinema modern, l'amnèsia o pèrdua de memòria està lligada a un trauma personal o col·lectiu. Bergson a les seves reflexions sobre l'instant, el temps intensiu i la reactivació de la memòria, i Freud en els seus estudis sobre l'activitat simptomàtica que posen en joc tant els processos reminiscents com aquells forats de memòria que anomenem oblit garanteixen els plecs i els abismes de la memorització². Alain Resnais i Chris Marker han elaborat bona part de la seva obra sobre aquests conflictes, sobre l'evocació dels rastres, el record cíclic i el temps congelat, la fragmentació de les capes del passat i la constitució d'una memòria-món³. Bona part de l'anomenat "nou cinema alemany" dels anys setanta (Kluge, Syberberg, Fassbinder, Farocki...) s'estableix sobre la relació memòria-oblit en l'imaginari individual i col·lectiu. Igualment en moltes pel·lícules de Bergman, Fellini o Buñuel, el passat i el present s'emmotllen de manera capritxosa en un flux remiscient com correspon a la seva condició de "cineastes onírics", cada un a la seva manera.

Però si el treball anamnèsic i les fronteres de la memòria formen part dels grans debats de la modernitat i dels seus gestos de cinema, no sembla tan evident que aquest debat sobre "el futur del passat" es perpetui a l'era postmoderna, quan precisament un dels seus idearis és clausurar el passat i instal·lar-se en un present cada vegada més restrictiu. Però la hipertròfia de la memòria és també un revers del pànic ancestral a l'oblit, com suggereix el professor de la Universitat de Columbia Andreas Huyssen relacionant l'excedent de la memòria amb el règim de musealització del món i amb els múltiples postulats sobre el Final (de la Història, de l'Art, del Subjecte, dels metarelats)⁴. En qualsevol cas, les raons d'aquesta aparent aporia són diverses, però totes apunten a la idea que al cinema no li resulta gens fàcil afrontar el temps, justament per estar infectats els seus gens de valor-temps, per estar inscrit a les xarxes del temps fins i tot fora de les seves pròpies voluntats. Velocitat, entropia, retrospecció devenen crucials fins i tot en un temps ja situat als albors del post-cinema.

En un remarcable text publicat a la revista "Trafic", Érik Bulloz invocava la importància de la figura del post-mortem en no pocs films contemporanis afectats per una idea bucle del temps: "Inventant una temporalitat contradictòria que mobilitza a la vegada la desaparició i la transformació, la amnèsia i la reminiscència, el dol i la supervivència, la figura del post-mortem exposa un estat làbil

² Per a un anàlisi de la memòria-trauma i la seva evolució al cinema, del classicisme de Hollywood a l'estètica moderna, consulti's Maureen Turim "Flashback in Film: Memory and History". New York and London Routledge 1989.

³ Cf. Gilles Deleuze: "La imagen tiempo" Op. Cit. Pags.158-168

⁴ Andreas Huyssen: "Twilight Memories: Making Time in a Culture of Amnesia", Routledge, New York 1995 ; i "En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización" Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2002.

del cinema, designant una bifurcació entre aquests dos esculls: d'una banda, la seva estricta conservació, museística, cinefílica (...), de l'altra, la seva abolició en profit d'un "postmodernisme" que no entretindria cap relació dialèctica amb la seva pròpia història" ⁵. Les evocacions narcolèptiques i els forats negres, l'existència de móns paral·lels, allò que anticipa i allò retrospectiu, l'accident i el coma, el basculament identitari... formen les xarxes d'un sistema estètic que juga amb els cossos i les històries per acabar negociant una resurrecció de l'amnèsia –com a subjecte i com a metàfora– al cinema contemporani travessat per tots els reflexes del post.

Beatriz Vera ha aprofundit en la varietat de quadres amnèsics que compartint una alteració en els processos de memòria tenen característiques diferents en funció de la causa que els provoca⁶. El quadre més important segueix sent l'amnèsia retrògrada o la incapacitat per recordar el passat, però s'amplia la potència d'amnèsia anterògrada o amnèsia de fixació per a oblidar els esdeveniments al mateix temps en què tenen lloc. Finalment es podria parlar d'una memòria programada o induïda artificialment sobre la base de la programació experimental de records.

Hi ha un mainstream contemporani amb recent predilecció per aquest últim apartat. La manipulació voluntària de la memòria forma part dels principals fantasmes sobre la tècnica que han alimentat el cinema de ciència ficció en els últims decennis. Des de *The Time Machine (El tiempo en sus manos)* dirigida per Georges Pal el 1960 a *Time after Time (Los pasajeros del tiempo)*, 1979 de Nicholas Meyer, les conquestes de l'espai havien deixat pas als viatges en el temps. A *La invención de Morel*, escrita per Bioy Casares el 1940, un al·lucinat fugitiu es confina a una illa deserta que de sobte resulta habitada per intrusos que apareixen a l'òrbita visual del narrador com a projeccions d'una màquina que projecta imatges duplicant a éssers reals. Les extraordinàries prognòsis de l'escriptor argentí raonant una utopia al voltant dels cicles del temps, el paper dels arxius d'imatges per a la supervivència dels morts i la reproducció de la vida converteixen *La invención de Morel* en una referència immediata per al cinema modern dels setanta, en especial les peregrinacions en el temps i l'arxipèlag de la memòria de Resnais –*L'année dernière à Marienbad*, *Je t'aime, je t'aime...*– i Marker –els trajectes virtuals iniciats amb *La jetée* (1962), on un home obsessionat per un record d'infància era utilitzat per a un viatge mental en el temps per acabar descobrint que el final del viatge era la seva pròpia mort, i continuats amb *Level Five* i *Immunity*–. Però també en una velada font d'inspiració del cinema postmodern en la seva convocatòria de l'etern retorn, l'existència de móns paral·lels i el pas d'allò real a allò virtual (hi ha instal·lacions i videojocs que deuen la seva trama a la novel·la de Bioy).

⁵ Érik Bullot: "Le cinéma est une invention post-mortem" Revista Trafic nº 43 automne 2002.

⁶ "Imágenes de la locura. La psicopatología en el cine". Calamar ediciones Madrid 2006 pag.117-151

Al seu assaig *Jo ja he estat aquí: ficcions de la repetició*, Balló i Pérez estableixen una curiosa homologia de *La jetée* amb la sèrie televisiva *Dimensión desconocida* creada per Rod Serling i produïda als mateixos anys per la cadena CBS. Una sèrie d'episodis amb actors, històries i directors diversos, que parteixen d'un mateix dispositiu: crear un món paral·lel relacionat amb l'activitat onírica, un món de viatges en el temps, de transvasament de límits, de visites a altres planetes, de segones oportunitats, de mons agorafòbics o claustrofòbics, en resum d'universos on, com diu un personatge de *The Last Flight*, episodi escrit per Richard Matheson "el temps pot mesurar-se per eternitats"⁷.

Però en la proliferació de films sobre la memòria de l'era postmoderna s'ha produït una substitució de l'objecte de fascinació o d'angoixa: la màquina del temps ha estat arraconada per la realitat virtual. I sobre aquesta pista ressona el nom de Philip K. Dick que ha inspirat, directa o indirectament, en forma de transvasament o de vampirització no reconeguda, les millors propostes del gènere (els misteris de la duració i de la memòria formen un dels nuclis de *Blade Runner* nuant una inquietant i gairebé borgiana paradoxa sobre qui som). Entre aquestes propostes de l'aventura virtual, pròxima a la visibilitat demoscòpica dels videojocs, val la pena recordar alguns títols: *Total Recall* (*Desafío total*) dirigida per Paul Verhoeven el 1990 a partir del relat breu de Dick *We Can Remember It for You Wholesale* (*Podemos recordarlo todo por usted*). El protagonista, Douglas Quaid (Arnold Schwarzenegger), un obrer de la construcció que viu una espècie d'"amnèsia topogràfica" com la senyalada per Virilio per a les noves tecnologies de la imatge i la dispersió sense estructura a la qual ens sotmetem⁸, descobreix als anuncis d'una empresa de vacances simulades, Memory Call, la possibilitat de fer un viatge mental al planeta Mart assumint la identitat d'un agent secret. Un problema inesperat en la realització del programa obliga a Quaid a fugir de l'empresa de realitat virtual i després d'una endimoniada persecució entre arquitectura *high tech* i escales mecàniques del metro (que recorda clarament a *El amigo americano* de Wenders) decideix utilitzar els recursos d'aquesta màquina de la ficció virtual per tal de transportar-se a un món que ell s'entesta a imaginar, el retorn a Mart per trobar-se amb el seu passat i desvetllar un antic misteri extraterrestre. En un principi la pel·lícula figurava a l'agenda de David Cronenberg, amb interessos compartits en la problemàtica de la realitat virtual i la degeneració o deliquescència dels cossos al seu interior, però desavinences amb Dino De Laurentiis van fer que el realitzador designat fos Paul Verhoeven després de l'èxit de *Robocop*.

Davant dels "implants de memòria" que planteja *Desafío total*, a *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (*Olvidate de mí*, 2003) de Michel Gondry amb guió de Charlie Kauffman, s'ofereix la

⁷ Jordi Balló/Xavier Pérez: *Jo ja he estat aquí. Ficcions de la repetició*. Empúries edic. Barcelona 2005. Pàg. 208.

⁸ J.P Telotte profunditza sobre las relacions entre el complex de simulació virtual de Virilio i el cinema de Paul Verhoeven, notòriament *Starship Troopers* i *Total Recall*, a *Film Quarterly* vol. 53 nº 2 (2000)

possibilitat de suprimir de la memòria els records sentimentals dolorosos. Joel (Jim Carrey) se sotmet a una teràpia per a oblidar la dolorosa relació amb Clementine (Kate Winslet), una espècie de rentada de cervell que consisteix en crear un mapa dels records al cervell i un programa informàtic s'encarregarà d'eliminar aquesta cartografia sentimental i li permetrà viure una nova vida sense l'angoixa del record (procés de manipulació que remet a la pel·lícula ja citada de Resnais *Je t'aime, je t'aime* on el protagonista és sotmès a una regressió en el temps per tal de qüestionar la seva relació amorosa amb una dona que el portà a cometre un suïcidi frustrat). Finalment, a *Dark City*, dirigida per Alex Proyas el 1998, la humanitat és el vast camp d'uns extraterrestres en vies d'extinció que roben els records, els barregen i els reimplanten a altres, conferint així a cadascú un fals passat. John Murdoch (Rufus Sewel) es desperta tombat a la banyera d'un hotel afligit d'una greu amnèsia que li impedeix recordar el seu passat (exceptuant petits fragments d'una idíl·lica i lluminosa platja on va passar la seva infància) i descobreix que està acusat de ser un maníac assassí en sèrie, que la policia l'està buscant i que la ciutat és un experiment d'un misteriós grup anomenat Els Ocults, una raça d'alienígenes que utilitzen els cossos humans morts com a receptacles per a poder moure's per la ciutat. La ciutat és un fascinant collage d'influències però també el film és una vampirització d'obres alienes (*Metropolis*, *Blade Runner*, *Hellraiser* i fins i tot alguns episodis de la sèrie televisiva *Dimensión desconocida*).


Els títols mencionats participen de les vidències paranoiques de Philip K. Dick, destacant d'entre el gruix de la seva producció la novel·la al·lucinògena *Ubik*, escrita el 1969, que planteja una societat futura en la qual els morts criogenitzats són capaços de comunicar-se amb els vius, donar consells publicitaris i morir de nou. El díptic *Matrix* dels germans Wachowski, beu dels temes d'*Ubik* i les seves vertiginoses peripècies; i no és descartable que Alejandro Amenábar s'inspirés en aquesta obra per a la seva pel·lícula *Abre los ojos* (1997) amb el somni implantat i la criogenització del seu protagonista Eduardo Noriega i els desordres temporals i la recreació paranoica entre l'aparença i la veritat.

En aquesta complexa maquinària temporal del cinema postmodern en la qual el futur i el passat semblen embolicar-se, apareixen pocs títols relacionats amb l'amnèsia anterògrada i amb la incapacitat per aprendre i memoritzar coses noves. Un dels exemples més recents sobre aquest tema correspon a *Memento*, realitzada per Christopher Nolan l'any 2000. La pel·lícula recorre al laberint mental de Leonard Selby (Guy Pearce) que pateix una estranya deficiència de la memòria que li fa oblidar tot allò que passa recentment a la vegada que recorda perfectament una vida anterior en la qual la seva dona fou violada i assassinada. Incapaç d'emmagatzemar records nous, fa una polaroid de cada moment que vol recordar, pren notes dels records inconnexos o decideix tatuar-se la informació al seu propi cos. Els germans Nolan, realitzador i guionista, intenten treure el màxim partit d'aquesta situació amnèsica desenvolupant el film al revés, segons una temporalitat

invertida i vertiginosa: cada nou episodi precedeix al que ve a desenvolupar-se, amb una espècie de memòria decreixent. Amnèsia i reversió temporal connecten, una vegada més, amb el règim del post-mortem, tan habitual al cinema americà recent.

Però sens dubte són els films contemporanis sobre la memòria que no pertanyen al gènere de la ciència ficció els que millor exploten aquest mitjà específic que és el cinema, art del temps, per fer tocar a l'espectador allò real posat en causa en el funcionament de la memòria. Entre una àmplia caterva de propostes, n'hi ha prou amb pensar en títols com *Un hombre sin pasado* d'Aki Kaurismäki, *Spider* de David Cronenberg o *Mullholland Drive* de David Lynch. Es tracta de tres pel·lícules diferents unides pel denominador comú de la memòria i el buit d'identitat entre protagonistes *revenants* que estructuren els seus comportaments a través d'una determinada obsessió narrativa. De fet són personatges desviats de la seva trajectòria, que necessiten una identitat com a expedient de supervivència i que no podran tornar a la seva òrbita quan la història es tanqui en forma de bucle; cossos transparents que neixen amb la pel·lícula i gràcies a la qual tindran la possibilitat de viure una segona vida.

DOMÈNEC FONT

 atedràtic de Teoria e Història del cinema i autor de llibres com *Paisajes de la modernidad: cine europeo 1960-1980*, *La última mirada: testamentos filmicos, Michelangelo Antonioni*, *La noche del cazador* o *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*. Doctor en Comunicació Audiovisual per la Universitat Pompeu Fabra y director de la Mostra Internacional de Cinema Europeu Contemporani de Barcelona (MICEC). Dirigeix el grup de recerca CINEMA (Centre d'Investigació Estètica dels Mitjans Audiovisuals) i, com a investigador, el seu interès es centra en l'estètica del relat audiovisual, i les relacions entre cinema i pensament contemporani. Ha escrit i col·laborat en nombroses publicacions d'àmbit general i acadèmic.